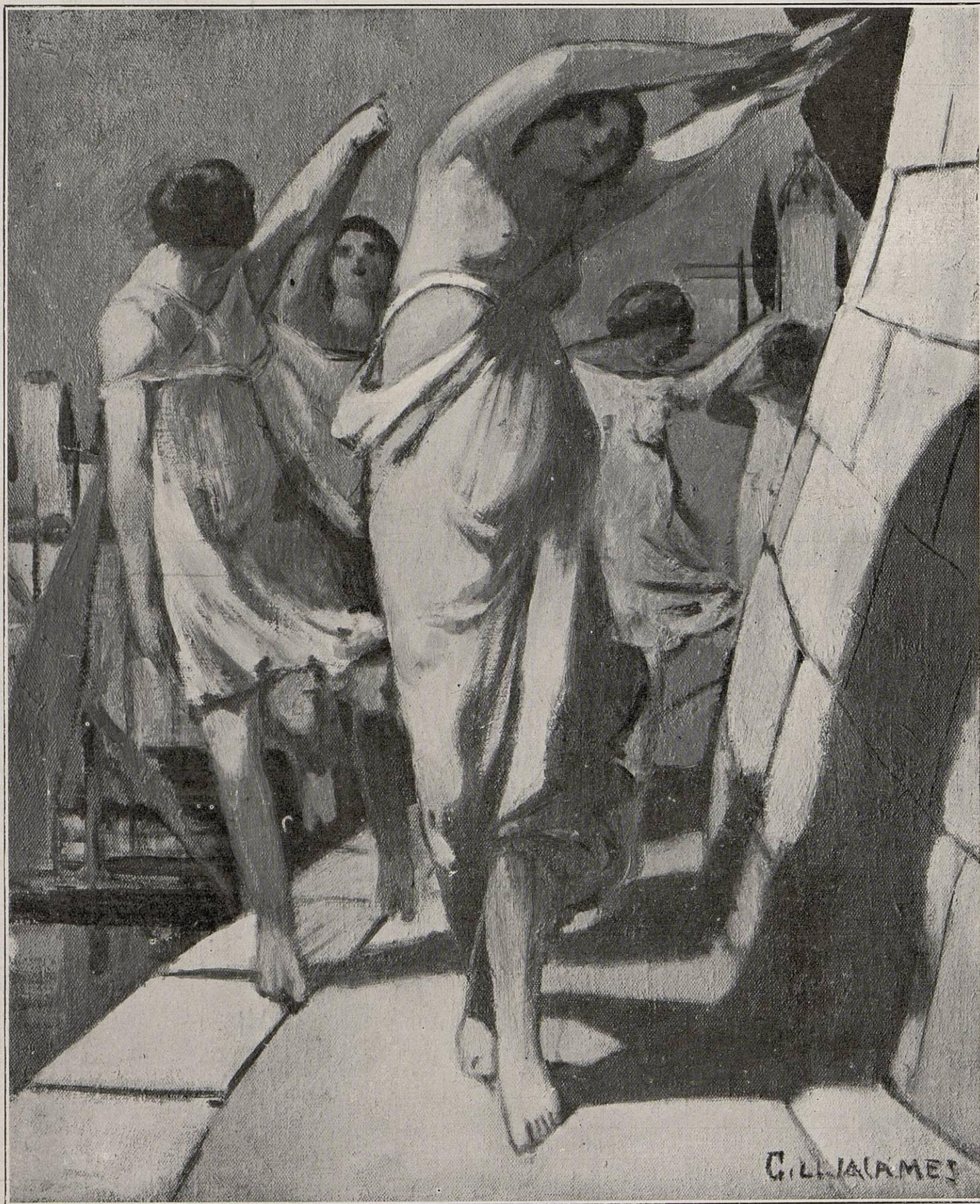


Août
1921

LA DANSE

Deux
Francs



(Photo Salaün)

LA DANSE SUR LES REMPARTS
par G. L. Jaulmes.

LA DANSE

DIRECTION — RÉDACTION
ADMINISTRATION
4, Rue Tronchet, 4
PARIS (VIII^e)

DANCING — PARIS-DANCING
DANSE DE NOS JOURS RÉUNIS
PARAISANT CHAQUE MOIS

ABONNEMENTS:
France 20 francs
Étranger. . . . 25 —
TÉLÉPHONE : Louvre 43-46

2^e Année.

N^o 11

Août 1921.

Revue de toutes les danses, celles d'hier et
d'aujourd'hui, celles de demain, dans tous les
.. .. . pays du monde.
Organe des professeurs, des maîtres de ballet,
.. .. . des amateurs et des profanes.

Abonnements pour un an : 20 francs. — Étranger : 25 francs



BULLETIN D'ABONNEMENT

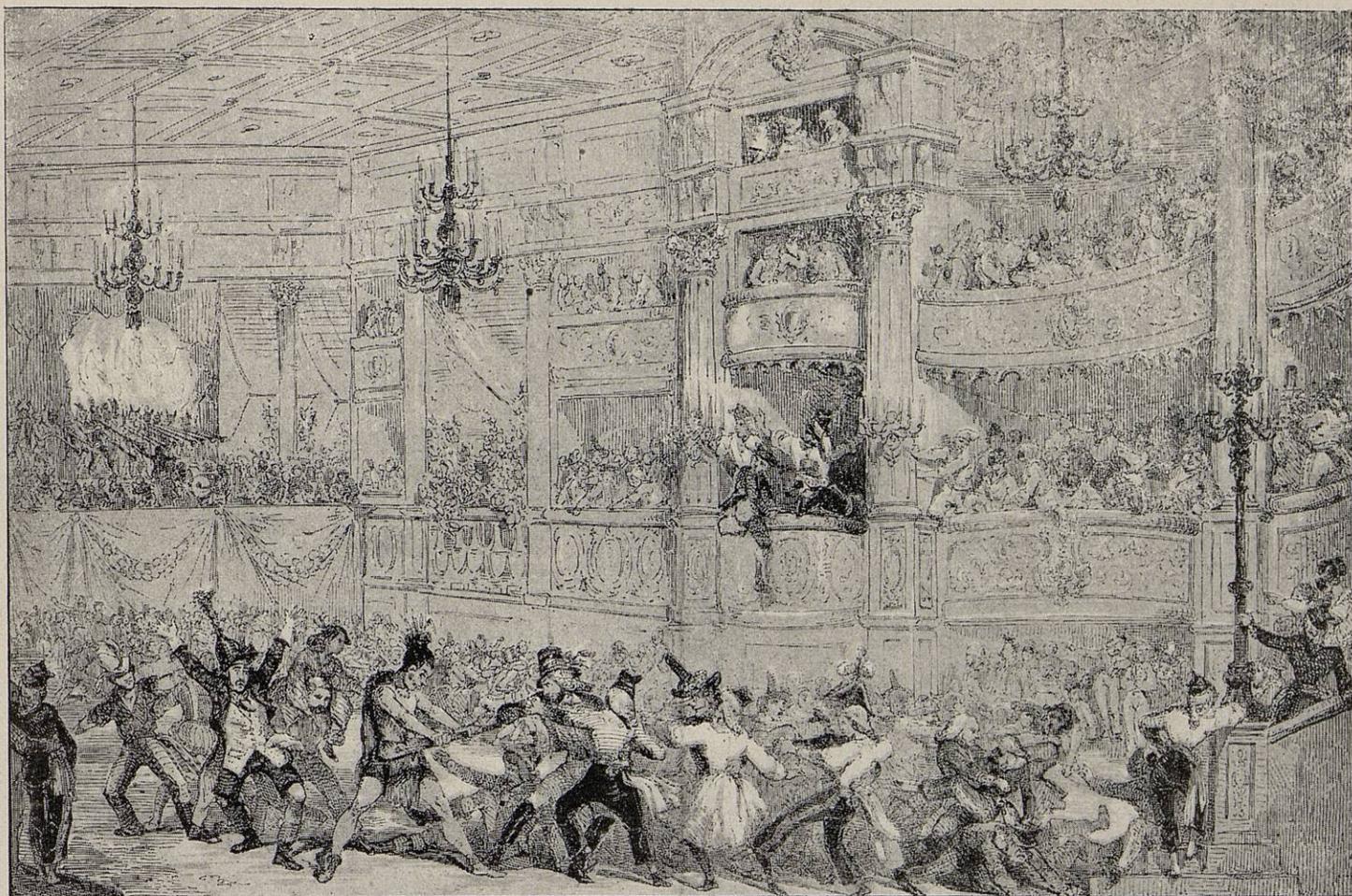
à retourner à M. l'Administrateur de *LA DANSE*
————— 4, rue Tronchet, PARIS (VIII^e) —————

Veillez m'inscrire pour un abonnement d'un an à la Revue *LA DANSE* à dater
du

Vous trouverez sous ce pli la somme de francs en mandat postal,
billets de banque, chèque ⁽¹⁾. Signature :

Nom et adresse (écrire très lisiblement) :

(1) Rayer les mots inutiles.



AU BAL DE L'OPÉRA

IL était naturel que la saison de Paris de 1920-1921, qui demeurera essentiellement dans les annales de la capitale comme la saison de la Danse, s'achevât par le bal paré et masqué de l'Opéra, institution officielle, ancêtre vénérable de tous nos *dancings* et de tous nos théâtres à manifestations chorégraphiques.

Le bal de l'Opéra ! Sait-on qu'il a plus de deux cents ans d'existence ? Et sait-on aussi que ce fut un grand seigneur, le chevalier de Bouillon en personne, qui fut l'inventeur du plancher mobile s'élevant jusqu'au niveau de la scène ? Ceci se passait en 1716, et les années folles de la Régence ne contribuèrent

pas peu à mettre à la mode le nouveau spectacle. Tout de suite il était allé aux nues. La salle de l'Opéra communiquait avec le Palais du duc d'Orléans et le Régent lui-même donnait l'exemple en assistant régulièrement à tous les bals. Mais il tenait à n'être pas reconnu et l'abbé Dubois, qui l'accompagnait, avait trouvé un moyen pour sauver l'incognito du prince : Chamfort raconte qu'il lui donnait des coups de pied au derrière. Il les donnait même si fort que le Régent se plaignit :

— Eh ! l'abbé, tu me déguises trop ! lui dit-il.

Durant tout le XVIII^e siècle, les bals de l'Opéra se con-



nuèrent avec le même succès. Marie-Antoinette s'y rendit maintes fois déguisée et l'on sait les intrigues de toutes sortes qui se nouèrent à cette occasion autour de la présence de la Reine.

La Révolution, qui ne voulait danser que la carmagnole aux carrefours des rues, abolit, bien entendu, les bals de l'Opéra. Napoléon les rétablit, mais ils étaient aussi pâles alors que la poésie officielle et il faut arriver à la Restauration, quand l'Opéra vint s'installer rue Le Peletier, pour trouver l'apogée de ces bals fameux.

Mira était alors leur fermier général ou, comme nous dirions aujourd'hui, leur *manager*. Il commença par imposer le costume aux cavaliers et aux dames, puis il organisa à chaque bal une loterie dont des cachemires et des tableaux de maître constituaient les lots. Enfin, il arracha aux Variétés, Musard, le grand chef d'orchestre, Musard et, cette fois, ce fut le triomphe. Musard introduisit aux bals de l'Opéra le *cancan* et la contredanse de la *chaise-cassée* : deux inventions géniales, la dernière surtout. Pousant l'audace plus avant, il fit mieux : en place de briser une chaise ou de tirer un coup de pistolet au milieu du quadrille, il fit allumer un mortier qui imitait le bruit du tonnerre. A la première décharge, la salle, enivrée par l'odeur de la poudre, devint folle : on criait,



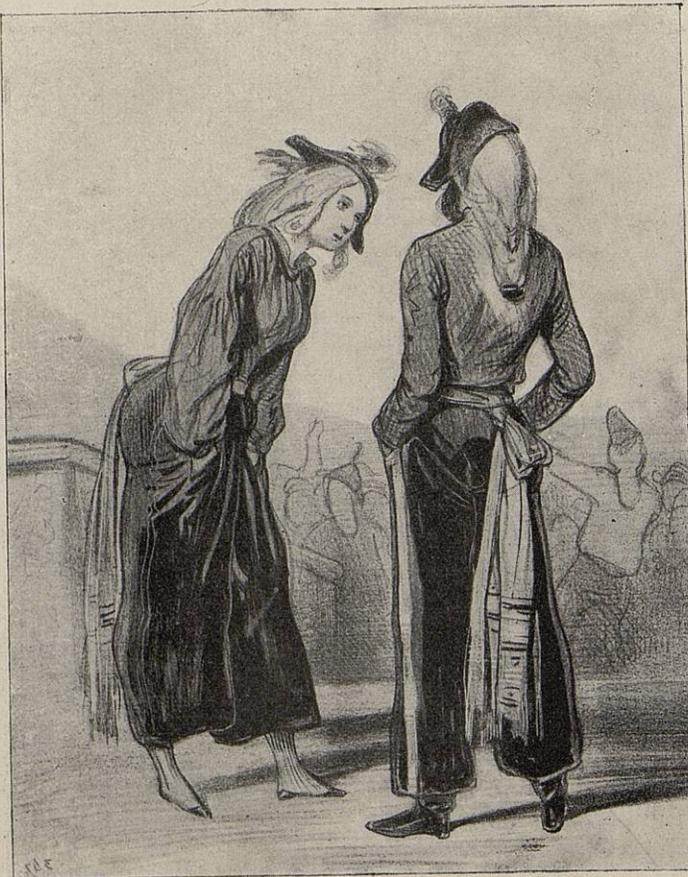
on hurlait, on trépi- gnait, on levait les jam- bes en l'air. Ce fut bien autre chose lorsque, de son bâton magique, Musard mit en branle le galop infernal du *cancan*, dansé, gesti- culé, hurlé par quatre mille pieds, quatre mille bras et deux mille bouches. Cette fois, la salle se rua comme une vague vers le chef d'orchestre qu'elle enleva de son pupitre pour le porter en triomphe.

A partir de ce jour, le bal de l'Opéra de- vient l'endroit le plus à la mode de Paris : toutes les classes de la société parisienne s'y coudoyèrent avec la

bohème galante. Gramont-Caderousse et d'Orsay y firent vis-à-vis à Alfred de Mus- set et à Roger de Beauvoir. La jeu- nesse dorée tout entière, y fit assaut d'esprit et de galanterie avec le Fau- bourg Saint-Germain, prudemment mas-

qué. Que de mots à l'emporte-pièce, de quolibets, d'apostrophes dans cette foule de pierrots et de débardeurs ! Tous ne sont pas perdus : Gavarni en ramasse quelques-uns, et les Goncourt écriront le brillant premier acte de *Henriette Maréchal*.

La petite histoire en a récolté qui ne sont pas des moins mauvais, telle l'aven- ture arrivée à Gra- mont Caderousse, l'un des ténors du *cancan* et de l'apostrophe. Gramont se livrait à millefolies dans le cou- loir du rez-de-chaus- sée, lorsqu'il fut sou- dain reconnu, hélé, et



vivement interpellé par un chicard des hautes galeries. Il leva la tête et renvoya le quolibet. On le lui renvoya. Ce fut une passe d'armes héroïque sous l'œil du public, mis en joie par cette gouaillerie. A la fin, Caderousse, à bout de verve ou pressé d'en finir, cria :

— Je te défie de répéter ce que je vais faire.

— Oh! oh! fit la voix, voyons le miracle!

Alors, tranquillement, Gramont se déchaussa, tira ses bas et, les pieds nus, nets et blancs, attendit. Tout le monde leva les yeux vers le chicard, mais celui-ci, qui ne s'attendait pas à ce tournoi de propreté, jugea prudent de disparaître. Il fit un pied de nez à son adversaire et s'éclipsa sous les huées de l'assemblée.

La vogue des bals de l'Opéra se continua pendant tout le Second Empire avec une fortune de moins en moins brillante. La bonne société délaissait visiblement ce lieu



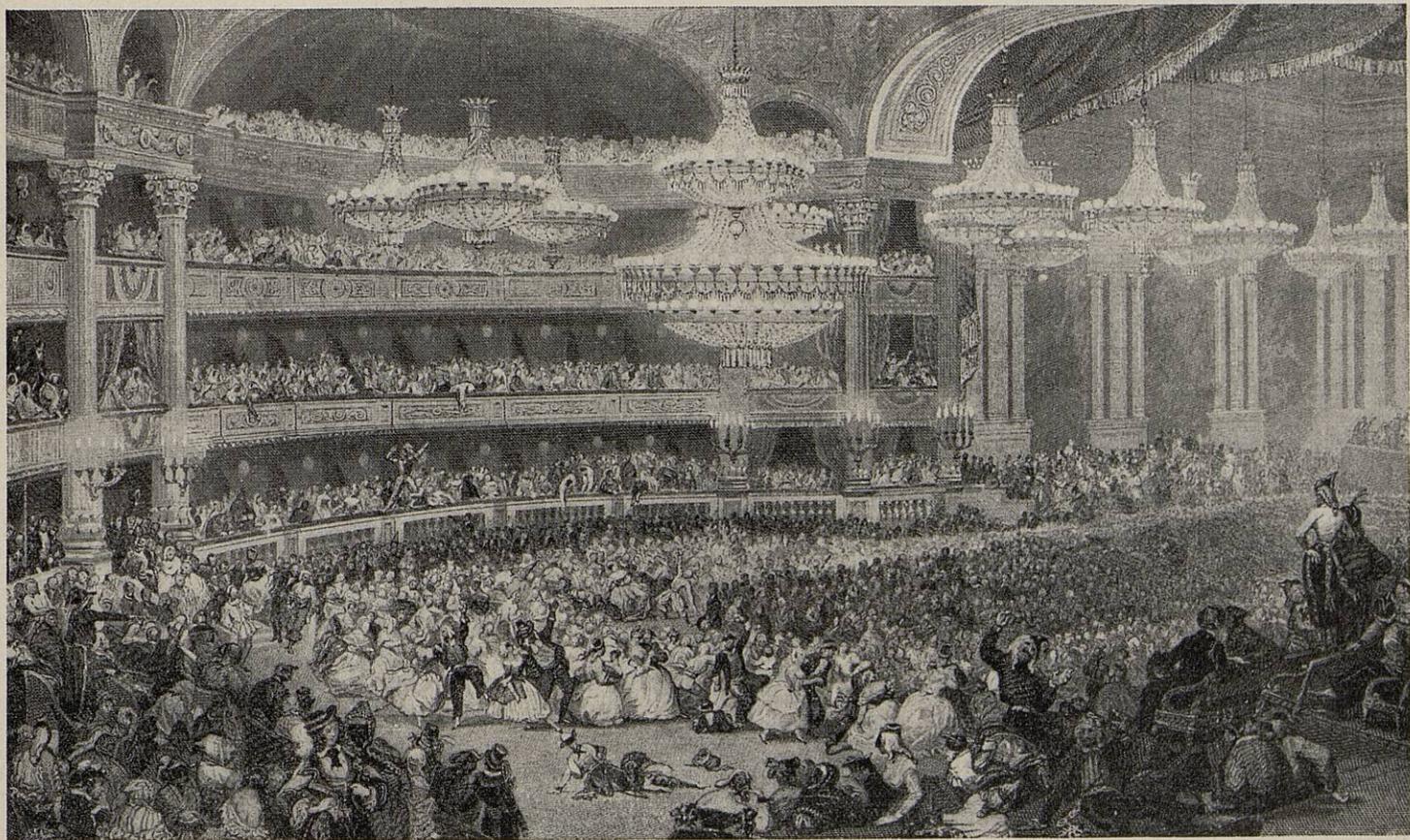
de plaisir, faisant place aux artistes et au demi-monde. Arsène Houssaye et ses amis s'efforcèrent en vain de galvaniser le public et de rendre aux fêtes d'antan leur grand éclat : ils y parvenaient très mal lorsqu'éclata la catastrophe de 1870.

Sous la République, il faut bien l'avouer, les bals de l'Opéra avaient fini par perdre toute vogue. Plus de costumes, plus de masques,

plus d'élégance, plus d'intrigues, plus d'esprit. Une énorme cohue d'habits noirs et de filles, ceux-ci venant pour... pincer celles-là!

Il a fallu la renaissance incroyable de l'art chorégraphique, la folie de la danse et l'exemple si brillant d'autres scènes lyriques pour qu'on ait songé à nous rendre le magnifique spectacle de jadis, fête des lumières et des couleurs.

Jules Bertaut.





DE toutes les danses provinciales, la bourrée est sans doute celle dont le nom est le plus populaire. La cause de cette popularité vient peut-être de ce que tout ce qui, en France, n'est pas Auvergnat ne peut s'empêcher d'exercer son ironie sur les robustes enfants de Saint-Flour. L'Auvergnat est un sujet intarissable de plaisanteries faciles, dont l'une des moins difficiles est bien certainement de présenter la bourrée comme l'industrie nationale de l'Auvergne.

Mais cette popularité vient bien certainement aussi de ce que la bourrée est sans doute la danse provinciale française qui a le moins évolué, qui s'est laissé le moins gâter par ses voisines ou par celles venues de Paris, et qui est encore dansée le plus régulièrement et avec le moins de fausse honte par tous ceux qui la dansèrent enfants, et dont les parents et les grands-parents comme eux la dansèrent.

L'origine de la bourrée se perd dans la nuit des temps. On la dansait depuis des siècles sans doute dans les montagnes de l'Auvergne lorsque Marguerite de Valois, qui ne dédaignait rien de ce qui était ou pouvait paraître nouveau, la découvrit et l'introduisit à la Cour où elle resta en honneur jusqu'à la fin du règne de Louis XIII. Là, la bourrée se perfectionna, s'enjoliva, se para, et ce faisant, perdit de sa belle simplicité primitive. Ce ne fut plus la bourrée que l'on dansa, mais des pas de bourrée; et ces pas de bourrée prirent des noms très compliqués et imagés: pas de bourrée ouvert, emboîté, pas de bourrée avec fleurets dessus et dessous... Qu'auraient dit les braves paysans d'Auvergne en apprenant que leur enfant s'était ainsi civilisée?... Mais les Auvergnats fréquentaient peu la Cour et les courtisans avaient toute liberté pour transformer la ronde paysanne à leur gré. Les musiciens s'en mêlèrent et il ne fut pas un compositeur qui n'écrivit quelque bourrée. Cette mode survécut d'ailleurs à la faveur que la Cour témoignait à la nouvelle danse, et la bourrée n'était plus dansée depuis longtemps à Saint-Germain ni au Louvre, que des musiciens introduisaient encore des pas de bourrée dans les divertissements et les ballets qu'ils écrivaient. C'est ainsi que

Mouret, auteur de plusieurs divertissements exécutés aux fêtes de la duchesse du Maine, qui l'avait choisi comme surintendant de sa musique, fit représenter en 1742, et non sans succès, sur la scène de l'Académie Royale de Musique, une paysannerie "Ragarde ou la Soirée du Village", dont le morceau de résistance était tout simplement une bourrée. Imitant cet exemple, Lulli ne craignit pas d'introduire une bourrée dans sa *Phaëta*.

Mais, peu à peu, les danseurs de l'Académie Royale de musique furent gênés de danser des pas auxquels ils reprochaient de manquer de noblesse et dont le nom même sentait sa province... La bourrée, qui avait conquis Paris, ne sut pas conserver sa conquête, elle se cantonna dans ses montagnes natales où elle n'avait d'ailleurs jamais cessé d'être en faveur et c'est là qu'il nous faut aller pour la retrouver, parée de sa saveur originelle.

Un Auvergnat, qui s'enorgueillissait d'avoir vu le jour à Clermont-Ferrand, décrivait au milieu du siècle dernier, la bourrée en ces termes, dans une lettre écrite à un de ses amis de Paris: « Le dimanche soir, on se réunit en foule dans la plus vaste grange du village et alors commence, au milieu des cris de joie, des battements de mains et à la lueur d'une vaste lampe de fer suspendue à une poutre, la danse nationale des montagnes, si connue sous le nom de bourrée. Rien de plus simple, de plus rudimentaire en chorégraphie que la bourrée.

« Figure-toi deux rangées parallèles de danseurs s'ébranlant en même temps, marchant l'une sur l'autre avec une vigueur un peu sauvage, puis s'arrêtant tout d'un coup en frappant des pieds et des mains pour reculer de quelques pas et avancer de nouveau jusqu'au moment où les deux lignes s'entre-croisent et changent quelques instants de place. Dans ce mouvement de va et vient qui ne varie jamais et dont la durée est égale à la force et au souffle des danseurs, rien de plus plaisant à observer que la gravité de leurs traits, que leur soin scrupuleux à reproduire tous les pas et gestes que recommande la tradition, que leurs efforts pour dissimuler le plus longtemps possible la fatigue qui ne tarde pas à les accabler.



« Dans les petits villages, l'orchestre se compose des voix éraillées de deux danseuses émérites, souvent de quelques vieillards, quelquefois de pauvres mendiants qui payent, en chantant la bourrée, l'hospitalité dont elles sont l'objet. Dans les villages aisés, les danses ont lieu au son de la musette. L'air de la bourrée est un motif fort simple, d'un mouvement modéré et d'une mesure à trois-quatre, dont le troisième temps doit être marqué vivement par le pied du danseur. Comme ces airs sont, pour la plupart notés sans paroles, les chanteuses, pour éviter une fatigante monotonie, varient de leur mieux les intonations et accentuent avec une énergie toute particulière. Infatigables comme les danseurs, elles mettent, à leur exemple, une satisfaction d'amour-propre à prolonger leur chant jusqu'à ce que l'assemblée leur crie grâce et s'avoue vaincue. Avec la musette, les danseurs ont encore une plus rude carrière à fournir, car l'instrument n'exigeant guère qu'une seule insufflation toutes les deux ou trois minutes, l'artiste peut en jouer plusieurs heures sans éprouver la moindre lassitude. Aussi la musette, qui dans nos montagnes n'est connue que sous le nom de chèvre (de la peau de l'animal qui forme le corps de l'instrument), est-elle vivement recherchée, et sa présence dans les noces passe pour un signe de distinction et de fortune. »

Dans la Haute-Vienne et la Corrèze, où l'on danse aussi la bourrée, des refrains qui ne manquent pas de charme accompagnent les évolutions des danseurs. C'est tantôt un



galant qui promet un présent à sa maîtresse :

« Le ruban bleu qui me sert de ceinture, le ruban bleu, ma belle, vous l'aurez; vous le mettrez à votre chevelure, avec vos habits et votre fichu gris. »

Tantôt une question bizarre et embarrassante :

« Lequel prend plus de peine, ma mie, lequel prend plus de peine, celui qui pousse l'âne devant lui ou celui qui le mène? »

D'autres fois, les danseurs exténués s'excitent à prolonger leur jeu :

« Toujours le tour, le tour de la chambrette, toujours le tour, encore il n'est pas jour! »

Tous ces refrains simples, chantés en patois, scandés par le choc des sabots sur la terre battue, ajoutent une saveur de plus à la danse un peu rude qui, aujourd'hui comme il y a cent ans, constitue le passe-temps le plus apprécié des populations

du Massif Central et qui tient si fort à l'âme des Auvergnats et des Limousins qu'il n'était pas rare, pendant la guerre, de rencontrer en quelques cantonnements de repos où refaisaient leurs forces des régiments du 13^e Corps, des sections entières revivre un peu de la vie de leur petite patrie en dansant durant des heures, dans les ruines des villages picards ou lorrains d'interminables bourrées auxquelles le grondement lointain du canon faisait un accompagnement insolite, mais d'une grandeur sauvage qu'aucun mot ne saurait dire.

(Dessins de L. Bonnotte.)

René Jeanne.

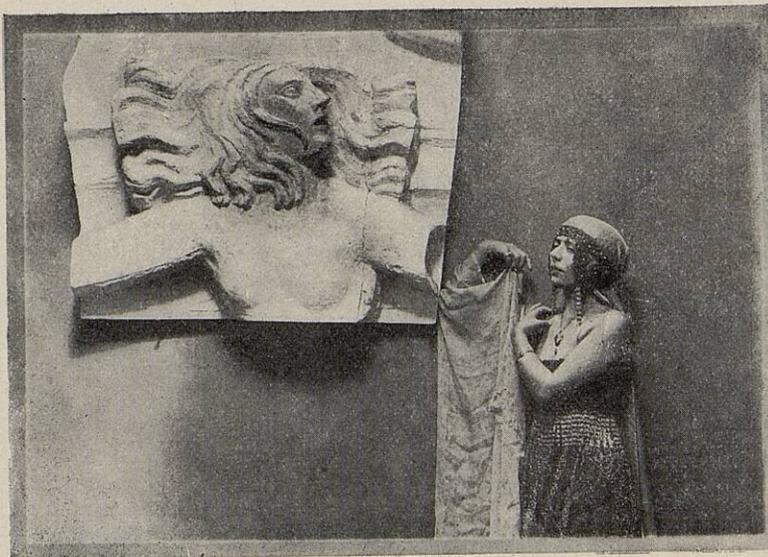


JEANNE RONSAY

et la

BEAUTÉ

NOUVELLE



SEULS les attardés ou les aveugles peuvent encore parler de décadence à propos de l'époque actuelle. Les tendances d'une esthétique nouvelle entraînent l'Art vers des fins plus hautes.

Je dis "l'Art" et non point les arts. Parce que ces tendances actuelles semblent bien en voie de créer une synthèse des arts; ils s'uniront, ils se compléteront. Firmin Gémier s'est acquis un titre de gloire impérissable en se faisant le héraut, l'annonceur de cette vérité. Ses tentatives, pour belles qu'elles furent, ne sont encore que provisoires, il le déclare lui même; et l'on doit lui tenir compte de ce qu'il n'a pas encore eu à sa disposition les scènes ou plutôt les espaces nouveaux nécessaires à la pleine réalisation des spectacles nouveaux. Les théâtres sont trop petits, trop artificiels; les stades sont trop grands et mal disposés.

Avant Gémier, Wagner avait essayé d'une fusion des divers arts pour la création d'une œuvre; mais sa tentative a sombré dans un grossier machinisme.

D'où viendra la révélation définitive de la beauté nouvelle?

Ce sera peut-être et tout simplement, de la découverte — recommencée — du corps humain, de la forme humaine. Rien de paradoxal en ceci. Toute la Renaissance des xv^e et xvi^e siècles n'est-elle pas sortie de là?

A son tour, le xx^e siècle découvre l'homme et la femme dans leur nudité, dans ce corps qui est inséparable de l'âme, qui est souvent, qui devrait être toujours l'expression de l'âme.

Mais il ne s'agit plus du corps humain solidifié, immobilisé, immor-

talisé dans des marbres, des bronzes, des peintures antiques, voire dans la présentation anatomique. Il s'agit du corps vivant, du corps mouvant, du corps jouant dans la vie, dans le soleil, dans les lumières.

Cette seconde découverte — tout le monde le sait — est venue de l'habitude des sports. Et cet afflux de générations modernes vers les exercices physiques ne manque peut-être pas d'une certaine corrélation avec le système de paix armée qui a précédé la dernière guerre. Celle-ci accentue et accentuera cette évolution.

Je ne m'égare pas, en notant au début d'une étude sur M^{lle} Jeanne Ronsay, ces quelques observations générales, que chacun s'est plu, au jour le jour, à recueillir.

A quoi tend le sport, lorsqu'il parvient à créer de parfaits athlètes, si ce n'est à une *spiritualisation de la forme*? L'exercice dégage la forme pure de sa matérialité. L'âme transparaît à travers l'enveloppe en quelque sorte devenue symbolique.

Or il me semble que, dans son essence, la Danse, telle que la comprend, telle que l'explique, telle que la pratique M^{lle} Jeanne Ronsay, ne tend pas à un autre but.



Tout à été dit, écrit de cette admirable... dirai-je "danseuse"? le mot a quelque chose de trop léger... dirai-je "chorégraphe"? le mot a quelque chose de trop lourd. Je dirai simplement l'admirable "artiste".

A quelles manifestations esthétiques M^{lle} Jeanne Ronsay n'a-t-elle pas participé? En quels spectacles n'a-t-elle pas incarné des "humanités" multiples?



Dans son atelier de danse de la rue Caumartin, murs jaunes rayés de bleu, parmi ses élèves ou seule, la voici qui sculpte, à côté d'un bas-relief génie de Bourdelle, d'autres bas-reliefs vivants...

Sur les planches d'un café-concert, dans le décor qui vibre encore des chansons grivoises ou des romances sentimentales, la voici qui déroule, en gestes lents, mesurés, les sentiments profonds, invisibles enfermés, — avant elle — dans les abîmes de notre inconscient...

Parmi les pelouses du Val-d'Or, au domaine d' "Académia", elle bondit au sein des nuages et des verdure, elle devient un frisson de la nature, une vibration de la clarté, un panier de vendanges, une couronne de fleurs ou de feuillages, un grand repos un pathétique silence...

Je l'ai vue, l'autre jour, sur un tapis d'Orient jeté aux pieds du Faune de Dante, mimer ces poses lascives de la Perse et du Sahara que, dans ces pays lointains — à ce que me raconte un peintre exotique, — les jeunes hommes de mauvaises mœurs sont seuls autorisés à reproduire. Mais épurées, idéalisées, ces indications voluptueuses restent avec elle, calmes, graves, presque tristes...

Au Vieux-Colombier, dans *le Dit des jeux du monde*, ou dans un sketch de MM. Fauconnet et Honneger, elle a lancé la "danse cubiste" !

Sur la petite scène du Salon d'Automne, elle évoquait les contes de la mère l'Oye et elle nous a fait la surprise, — elle, la beauté nue, — de se travestir en marquise Pompadour poudrée, parmi des Pierrots et des Colombines...



Ces tentatives, ces réussites si diverses, vous auriez tort d'y trouver de la fantaisie, de la dispersion. Sous le vêtement qui change, même... quand il n'y a pas ou presque pas de vêtement... M^{lle} Jeanne Ronsay poursuit un apostolat immuable.

Un apostolat muet, par gestes et



par poses, quoique très moderne. M^{lle} Ronsay ne répugne nullement aux *interviews* et ne déteste pas d'exposer ses théories, d'ailleurs très simples et, comme elle, très court-vêtues.

Ce qu'elle veut, au fond, ce n'est ni détruire la danse ancienne qui mérite d'être conservée, à l'Opéra ou ailleurs, comme la tragédie et l'art classiques le sont à la Comédie Française, ni ressusciter anachroniquement et stérilement l'Antiquité grecque ou latine qui ne saurait vivre à nouveau dans une civilisation toute différente, ce n'est pas non plus (malgré tout le charme dont s'enveloppent ces tentatives) transporter sous notre ciel les paradis artificiels de l'Irân ou de la Chine.

Ce n'est pas créer la Danse nouvelle. On ne crée pas les choses nouvelles. Elles se créent toutes seules, par le jeu des forces de la nature.

Ronsay veut une chose : posséder un corps sain et en extérioriser la joie intérieure. Elle veut vivre enfin et exprimer sa vie en ce qu'elle a de plus simple, de plus profond, de plus éternel. Cela paraît tout simple ?

Oh ! il faut une longue initiative et des exercices fatigants pour réaliser l'harmonie de nos propres gestes et de notre beauté (car les plus laids d'entre nous ont leur beauté qu'ils doivent s'efforcer de découvrir).

L'athlétisme y conduit mais il lui manque, afin d'arriver au point suprême, la musique qui seule, permet à la forme de se spiritualiser.

Et c'est pourquoi la Danse, telle que M^{lle} Jeanne Ronsay la réalise, "gymnastique joyeuse", m'apparaît comme un facteur fondamental de la Beauté nouvelle que notre âge peu à peu découvre. Puisse en elle, un jour, l'humanité tout entière ressentir et répandre cette Joie — présent divin — qu'il n'a été donné jusqu'à présent qu'aux très grands, les Beethoven, les d'Annunzio, d'entrevoir et de magnifier !



André Geiger.

MIGNON FOX-TROT

Harold de BOZI

PIANO

Moderato

mf léger

mf léger

ff *ff sostenuto*

Copyright by Louis AERTS 1920
Louis AERTS, Editeur, 6, Bd des Italiens, Paris

Tous droits d'adaptation réservés
pour tous pays

LA DANSE

5

pp

First system of musical notation for 'LA DANSE'. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and sixteenth notes. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present.

8

fff *mf léger*

Second system of musical notation. It continues the piece with similar complex textures. Dynamic markings include *fff* (fortississimo) and *mf léger* (mezzo-forte, light).

8

Third system of musical notation. It features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in the upper staff.

8

fff FIN

Fourth system of musical notation, concluding the piece. It ends with a *fff* dynamic marking and the word 'FIN'.

TRIO

ff

TRIO section of the score. It begins with a double bar line and a key signature change to C major. The word 'TRIO' is written to the left of the first staff. The dynamic marking is *ff* (fortissimo).

Fifth system of musical notation for the TRIO section. It continues with a steady, rhythmic accompaniment.

1. 2. *ff* Cymb. *fff*

Sixth system of musical notation for the TRIO section. It includes first and second endings (marked '1.' and '2.'). A cymbal effect is indicated by 'Cymb.' with an 'x' over a note. The piece concludes with a *fff* dynamic marking and a double bar line.

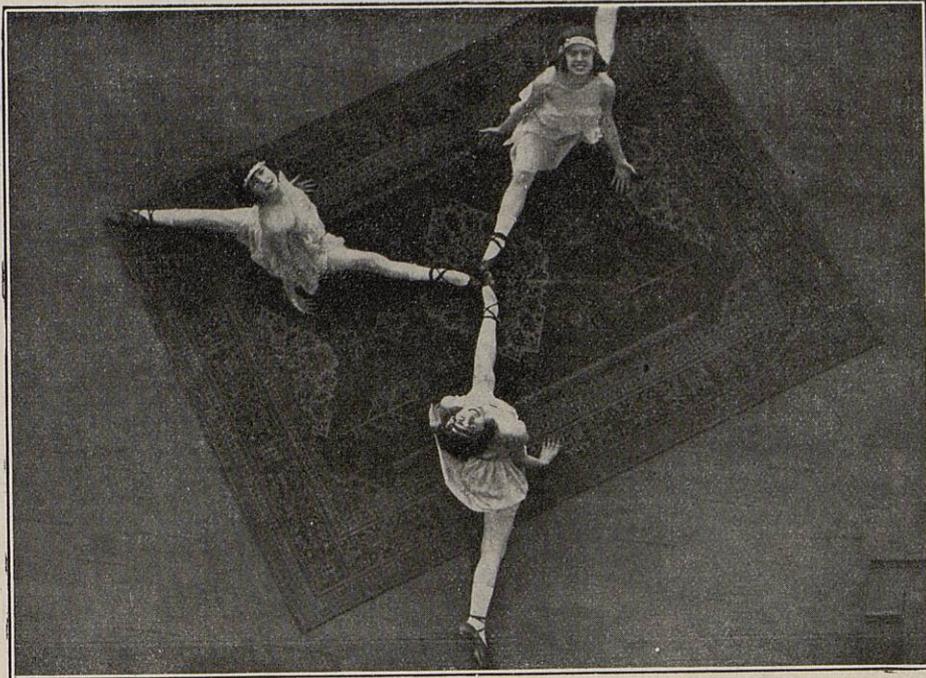


(Photo Kadel et Herbert.)

Cliché de " Dans le Train "

ADA MAE WECKS & GATTISON JONES

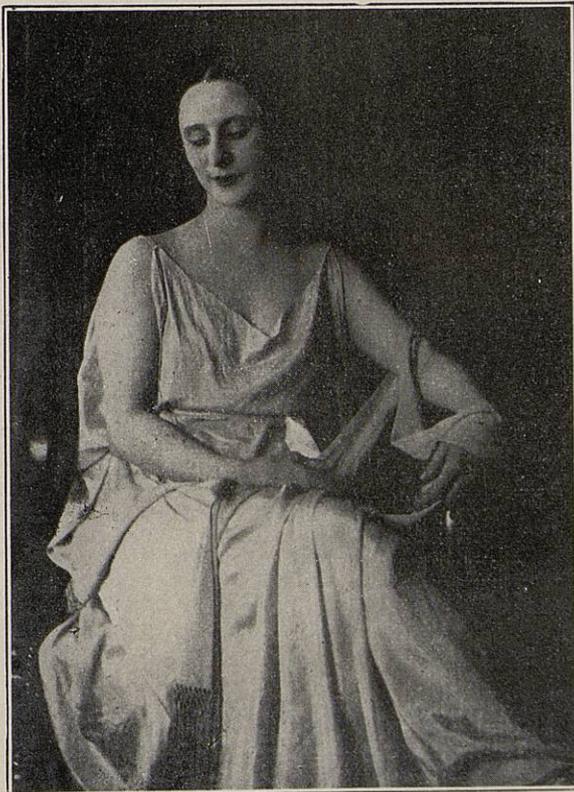
Les danseurs qui font fureur à New-York



(Photo Kadel et Herbert.)

Cliché de " Dans le Train "

Les jeunes filles du monde, aux Etats-Unis, ne dédaignent pas de s'adonner à une chorégraphie savante et, pour cela, de se soumettre à un sérieux entraînement. Elles ont formé une classe de danse dans le dessein de rénover les danses classiques. On voit ici que M^{me} Florence Coleman, Marion Dale et Margaret Rainsford, après une saison de travail, sous la direction de Mrs. Sam Carter Waddel, pourraient en remontrer à des professionnels.]



(Photo Rudomine.)

Cliché de " Dans le Train "

ANNA PAVLOVA

L'admirable danseuse russe dont le talent est consacré dans le monde entier.



(Photo Kadel et Herbert.)

Cliché de " Dans le Train "

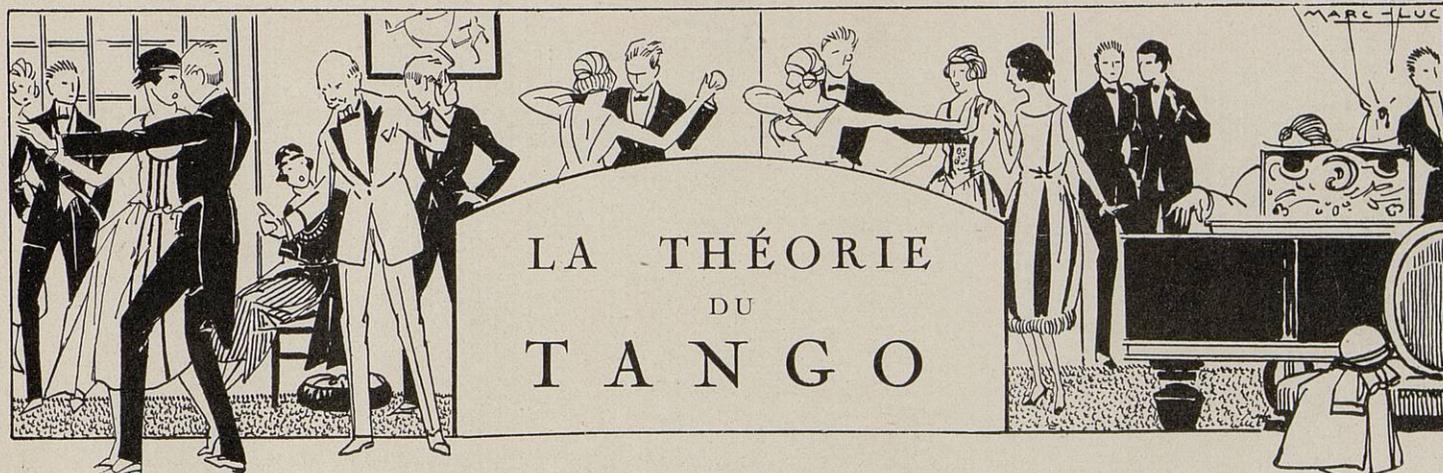
LA SYLPHE

La danseuse que New-York applaudit et dont la souplesse est incomparable.

LA JAVA



Dessin de A. Degrémont.



(Suite et fin).

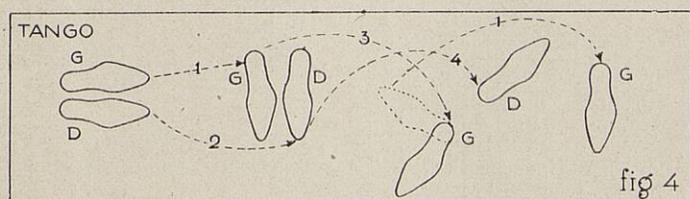
HUITIÈME FIGURE

CETTE figure s'enchaîne à la suite de la 4^e et dans la même position ; elle prend le nom de marche voltée.

- Cavalier :*
1. Marcher un pas du pied gauche.
 2. Croiser le pied droit devant le gauche.
 3. Poser le pied gauche en avant et pivoter $1/4$ de tour à droite, le pied gauche distant.
 4. Poser le pied droit et pivoter $1/4$ de tour à droite, le pied gauche distant.

- Dame :*
1. Marcher un pas du pied droit.
 2. Croiser le pied gauche devant le droit.
 3. Poser le pied droit et pivoter $1/4$ de tour à droite, pied gauche distant.
 4. Poser le pied gauche et pivoter $1/4$ de tour à droite, pied droit distant.

Les danseurs expérimentés exécuteront ces pivots en tournant à gauche (fig. 4).



NEUVIÈME FIGURE

Figure d'exécution facile, mais demandant de la souplesse. Position du couple enlacé.

- Cavalier :*
1. Glisser un grand pas en avant du pied droit.
 2. Rapprocher le pied gauche au droit, pieds réunis. Recommencer du pied gauche.

La danseuse exécute les mêmes pas en partant du pied gauche en arrière.

On peut, au gré des danseurs, exécuter également des petits glissés de côté comme dans le one-step.

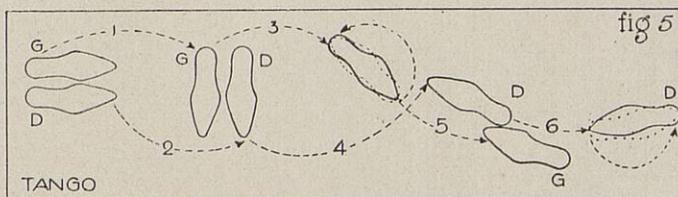
DIXIÈME FIGURE

Position de la 4^e figure.

- Cavalier :*
1. Marcher un pas du pied gauche.
 2. Croiser le pied droit devant le gauche.
 3. Poser le pied gauche en avant et pivoter $1/4$ de tour à gauche en laissant le pied droit distant derrière.
 4. Poser le pied droit en arrière.
 5. Poser le pied gauche derrière le droit.
 6. Poser le pied droit derrière en pivotant $1/4$ de tour à gauche, le pied gauche distant devant.

- Dame :*
1. Marcher un pas du pied droit.
 2. Croiser le pied gauche devant le droit.
 3. Poser le pied droit en avant et pivoter $1/4$ de tour à gauche en laissant le pied gauche distant derrière.
 4. Poser le pied gauche en arrière.
 5. Poser le pied droit derrière le gauche.
 6. Poser le pied gauche derrière en pivotant $1/4$ de tour à gauche, le pied droit distant devant (fig. 5).

Continuer par la 4^e figure.



ONZIÈME FIGURE

Position du couple enlacé à enchaîner après la 2^e ou 3^e figure.

- Cavalier :*
1. Poser le pied droit en avant et rapprocher le gauche.
 2. Reculer le pied droit et rapprocher le gauche.
- Idem* la dame en commençant du pied gauche en arrière.

DOUXIÈME FIGURE

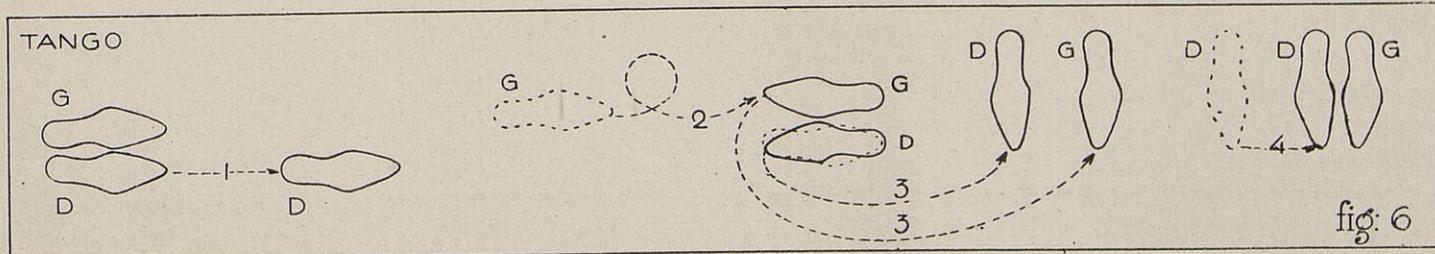
Cette figure est une des dernières nouveautés du tango composée surtout de pivots croisés et assemblés croisés.

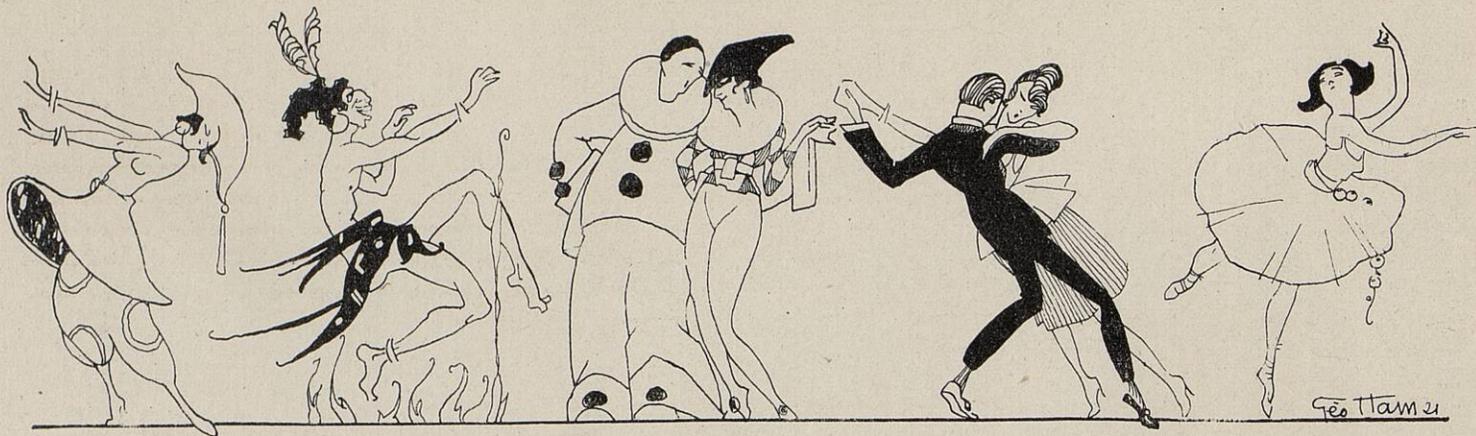
- Cavalier :*
1. Poser le pied droit en avant.
 2. Pivoter sur les 2 pieds en tournant $1/4$ de tour à gauche et en rapprochant le gauche croisé devant le droit en assemble croisé.
 3. Poser le pied droit derrière.
 4. Poser le pied gauche à gauche dans la direction et assembler le pied droit.

La dame exécute les pas contraire en commençant du pied gauche (fig. 6).

Voici les figures fondamentales du tango auxquelles les danseurs pourront ajouter les fantaisies de leur création comme celle qui consiste à remplacer les pas marchés par les glissés chassés. La cadence du tango est assez lente et rythmée, le mouvement au métronome est 72, 1 battement par noire.

G. George's.
Maître de danse





LA DANSE A TRAVERS LE MONDE

DAPHNIS ET CHLOË

Ce ballet de M. Michel Fokine vient d'obtenir à l'Opéra un succès des plus légitimes.

La partition écrite par M. Maurice Ravel passe pour une des œuvres les plus divertissantes de la musique moderne.

M. Fokine qui est venu d'Amérique pour mettre lui-même son œuvre à la scène, l'a interprétée d'une façon magistrale. Mme Vera Fokine a incarné avec sa grâce habituelle le personnage de Chloë; tous les autres rôles ont été confiés à Mlle C. Bos, M. P. Raymond, et aux artistes du corps de ballet de l'Opéra.

L'Opéra ajoute ainsi à son répertoire une œuvre de la plus haute valeur, en même temps que M. Fokine voit s'accomplir son vœu le plus cher qui était de doter l'Académie Nationale de Musique d'un spécimen de son talent chorégraphique.

M. Fokine est reparti en Amérique pour diriger l'école de danse qu'il a fondée à New-York, et qui fournit des danseurs aux théâtres américains.

AU BOIS SACRÉ

Tel est le titre du ballet que M. Jean Huré vient de faire représenter à l'Opéra-Comique au cours de la matinée annuelle donnée au bénéfice du personnel.

Dans un très beau décor de M. Jusseaume, des nymphes, des ondines, des sylphides, et des elfes ont évolué avec grâce; Mlles Sonia Pavloff et Mona Païva ont fait preuve de souplesse et d'aisance technique, et M. Gerlys a été parfait dans un rôle de satyre. L'œuvre de M. Jean Huré témoigne d'une hardiesse qui pour être réservée n'en est pas moins concrète.

ARMEN OHANIAN

Armen Ohanian qui vient de se produire à la Comédie Montaigne est une danseuse doublée d'une poétesse. Elle ne danse que sous l'influence de l'inspiration, et sa plastique reflète les différents aspects de l'âme asiatique qu'elle vient d'analyser dans un ouvrage intitulé "Dans les griffes de la civilisation". Ses danses qui s'accompagnent de poèmes de l'Asie, et de chansons mélancoliques, évoquent successivement les illusions de la jeunesse, les rêves de l'adolescence, les tristesses de la vie.

Armen Ohanian mime tour à tour la fiancée des miniatures persanes, la courtisane exaltée par la joie de vivre, la possédée que consume une passion inassouvie. Puis, son mysticisme se

transforme en révolte dans un combat imaginaire contre la mort, dont elle réussit à évoquer l'image, par la violence de ses gestes et l'expression de ses attitudes. Armen Ohanian ressuscite par son art les plus belles légendes de l'Orient.

HÉLÈNE ZAGAT

Hélène Zagat est une danseuse récemment arrivée de New-York dont l'ambition se borne à considérer l'art chorégraphique comme une sorte de prolongement de la musique. Elle vient de donner à la Salle Gaveau un spectacle de danses au cours duquel elle s'est efforcée d'ajouter un élément de beauté à des chefs-d'œuvre comme la "Bourrée" de Bach, "l'Étude" de Chopin, la "Marche Funèbre" du même auteur, des pièces de Couperin, des menuets de Maurice Ravel, la "Danse lente" de César Franck, le "Prélude" de Rachmaninoff.

Par l'expression de son visage et le modelé de son corps, Mlle Zagat incarne la beauté classique des œuvres musicales qu'elle interprète.

Elle a pour accompagnatrice Mlle Suzie Welty qui joue à ravir en intermède les "Préludes" de Chopin, et les "Jeux d'Eau" de Ravel.

GIRLS

Les girls qui furent pendant longtemps la note excentrique du music-hall français, semblent avoir réintégré la scène anglaise. Leurs défilés se font de plus en plus rares dans les revues dont elles étaient autrefois l'ornement traditionnel. Mais, nombreuses sont encore les danseuses anglaises qui attendent à Paris un retour de faveur du public.

Pour assurer leur existence précaire contre le hasard des mauvais jours, les membres de la colonie britannique, aidés par le vicaire de St-Georges, viennent d'ouvrir une souscription dont le produit servira à fonder pour elles une maison de refuge.

Les adhésions sont reçues par M. Anstruther Cardew, 7, rue Auguste Vacquerie à Paris.

AU CIRQUE MOLIER

A la répétition générale du cirque Molière, nous ont été présentées des *Danses sur les mélodies grecques* exécutées avec accompagnement à la harpe et à la flûte, par Mlles Thérèse et Francine Nadal, Roubaud, Esprit, Massosneau et Véchambre et M. Lavoué.

Nous eûmes aussi un jazz-band d'amateurs avec danses américaines et havaïennes, le *Sympalbélic-Band* de M. Sangouard.

Et c'est encore sur un numéro de danse que la soirée prit fin, celui du comte Roger de Dampierre et la gracieuse danseuse Rahna, dans des valse, one-step et shimmys prodigieusement acrobatiques.

LE BAL DU GRAND PRIX

Pour relever la note chorégraphique du bal du Grand Prix, le professeur Duclos avait fait inscrire au programme une série d'attractions de premier choix. Nous eûmes ainsi l'occasion d'applaudir successivement les exhibitions de Majorie Moss, Georges Fontana, Léonora Hughes, Maurice, Nina Payne, Harry Pilcer, M^e Perot-Taylor. Une pléiade de jeunes artistes prolongea ensuite le charme jusqu'au chahut des Beaux-Arts.

Des orchestres de différentes natures correspondaient aux diverses aptitudes des danseurs. C'est ainsi que dans la salle de spectacle que commandaient deux orchestres un peu trop sages, dansaient des couples de tout repos, tandis que les dilettantes du tango et du shimmy s'étaient réfugiés au foyer et dans les coins du buffet où résonnaient les notes excentriques du Billy Arnold American Jazz-Band.

Il n'est pas possible d'énumérer toutes les personnalités parisiennes qui se pressaient dans la salle et appartenant pour la plupart au monde des Lettres et des Arts. Bornons-nous à citer parmi les occupants des loges d'honneur : la princesse Murat, animatrice de cette féerie, M. et Mme Philippe Berthelot, l'am-

bassadeur des États-Unis et Mme Wallace, Lord et Lady Derby, le ministre de la République Argentine et Mme de Alvear, le ministre de Bolivie et Mme Aramyq, duchesse de Leuchtenberg, duchesse de Doudeauville, duchesse de Guiche, princesse Aymon de Faucigny-Lucinge, duchesse de Camastra, baron et baronne Henri de Rothschild, Princesse Soutzo, comtesse Charles de L'Aigle, M. de Saint-Alary, baron Pierre de Gunzburg, marquise de Jaucourt douairière, baron Edmond de Rothschild, baron Hottinger.

UNE FÊTE RÉGIONALISTE

Au cours d'une soirée donnée au Salon du Goût Français sous le haut patronage de Mme la duchesse d'Uzès et de MM. Vincent d'Indy, de Las-Cases, sénateur de la Lozère, marquis de l'Estourbeillon, ancien député du Morbihan, ont été ressuscitées des danses régionales. Nous vîmes défiler des danseurs bretons avec sonneurs de bombarde et de biniou ; la comtesse Joseph de Cathelineau, Mlle Remize, MM. Prosper Remize et Pierre Margueritte dans des *bouffées* d'Auvergne, dansées aux sons de la cabrette et de l'accordéon ; des danses du Labourd, le Fandango et Arign-Arign, ainsi que les danses de la Soule, la danse de Satan et la danse du verre, avec accompagnement de chirula.

Ces dernières danses d'origine pyrénéenne obtinrent particulièrement un vif succès.

Dans la salle plusieurs invités étaient costumés à la façon de nos ancêtres de province.

MONDANITÉS

“L'UNION INTERALLIÉE”

Les “Samedis de L'Interallié” ont été cette année particulièrement suivis.

A l'un d'eux, à l'occasion d'une grande fête de bienfaisance, Milles Zambelli et Aida Boni, ainsi que M. Aveline, dansèrent des divertissements classiques avec leur maîtrise habituelle.

Le soir du Grand Prix dans ce théâtre de Verdure du faubourg St-Honoré, fut célébrée avec non moins d'éclat la fête du “Grand Mutilé”.

Au programme figuraient les vedettes de nos grandes scènes. Ce furent d'abord M. Gustave Ricaux de l'Opéra et Mlle Wronska de l'Opéra-Comique qui dansèrent dans de charmants costumes blanc et noir la *Nuit* de Rubinstein et une *Valse Caprice*.

Puis, le mime Farina, travesti en pierrot, mima des chansons chantées dans la coulisse. Mlle Magliani, danseuse de la Gaîté Lyrique, dansa ainsi que Mlle Mistinguett et M. Chevalier. M. Jean Borlin parut avec Mlle Carina Ari, et la compagnie de M. Balieff termina le spectacle.

Après quoi, on dansa jusqu'au petit jour.



Au Country-Club à Saint-Cloud, grande soirée à laquelle assistaient de nombreuses personnalités mondaines. Un merveilleux cotillon fût le clou de la fête. Parmi les invités, S. A. la Maharance de Kapurthala, la comtesse de Beausacq, le comte Molina, M. et Mme Rolvand, Mme Singer.

Chez Mme Louis Stern, fête d'été au cours de laquelle des danses grecques alternèrent avec des danses Louis XV qui furent mises en valeur par le style incomparable de M. Fokine et Mme Fokina.



Bal d'enfants, chez la vicomtesse de Kersaint, où l'on remarquait Mmes de Laigle en marquise de Pompadour, de Saint-Olive, en costume de Boulonnaise, de La Giroudière, en fermière de Greuze. Mentionnons aussi le Jazz-band improvisé de MM. Serge Magnin et Claude Marx, déguisés en Créoles.

UN CHAMPIONNAT DE DANSES

MODERNES DU LANGUEDOC

Un tournoi se déroule actuellement dans la coquette ville de Palavas (Hérault) pour obtenir le titre champion de danses modernes du Languedoc. Il sera distribué également un prix d'excellence, une médaille d'or, une médaille d'argent et divers diplômes.

Les grands magasins de Montpellier ont promis en outre de nombreux cadeaux aux Lauréats.

Les épreuves finales auront lieu dans le courant de la deuxième quinzaine d'août, à l'occasion d'une Redoute de Charité dont le bénéfice servira à élever un monument à la mémoire des Enfants de Palavas, morts pour la France.

LA DANSE A LONDRES

CONGRÈS ANNUEL DE L'ASSOCIATION BRITANNIQUE DES PROFESSEURS DE DANSE

Le 29^e Congrès de cette association vient de se tenir au Caxton Hall à Westminster.

Présidé par M. Forster, il a réuni plus de cent professeurs dont six étaient venus de Hollande et les autres de tous les points du Royaume-Uni.

Les Congressistes ont d'abord discuté les statuts, et les directives nouvelles de l'association.

Puis ont eut lieu tous les matins, les répétitions des danses inscrites au programme du prochain concours.

Les séances de l'après-midi ont été consacrées à la question des mérites respectifs des danses " réglées " ou " non réglées ". Au nombre des premières comportant une suite de pas déterminés, figurent la barn-danse, la veleta, la maxixe ; les secondes comprennent les danses aux pas variés à volonté, comme le fox-trot et le one step. Ces dernières ont été réglementées en vue d'empêcher une trop grande fantaisie dans leur exécution.

Enfin une résolution a été prise, à l'unanimité pour faire renaître la valse dans sa forme initiale.

CHAMPIONNAT DE FOX-TROT

Un concours de fox-trot pour le championnat de Londres S. W. a eu lieu récemment dans les salons de Balham.

Il était organisé par M. et M^{me} Nutting, membres de l'Association Nationale des professeurs de danse.

Ce championnat qui était arbitré par M. A. Moore a été remporté par M. Crawshay (Clapham) et Miss Turner (Brixton). L'arbitre a particulièrement tenu compte du style et du rythme des candidats qui étaient au nombre 500.

ROBERT QUINAULT

C'est avec le plus vif regret que les londoniens verront partir le danseur Quinault qu'ils ont baptisé " le Roi de la Danse Française ".

Son engagement expirait déjà à la fin du mois de Juin, mais devant le succès persistant de la Revue, *London, Paris And New-York*, M. Cochran lui a demandé de rester jusqu'à fin Juillet. Robert Quinault a accepté, pour satisfaire au désir des nombreux amis qu'il s'est créés pendant son long séjour au *London Pavillon*.

AUX PRINCE'S GALERIES

Une soirée très réussie a été donnée récemment aux Prince's Galleries, sous les auspices de l'Association Russe des Représentants de l'Art et de la Littérature.

On nous signale que les danses de Mme Tamara Karsavina et de M. Laurent, ont été l'objet d'ovations répétées. La soirée s'est terminée par une brillante pantomime intitulée : " Romance de poupée ".

A COPENHAGUE

La Reine Alexandra assistée de la princesse Victoria, de la duchesse d'Aoste, de la grande duchesse George et de la marquise de Titchfield, a assisté dernièrement au Coliseum à une représentation donnée par la troupe des danseurs danois de Copenhague. On donnait *La Fête des Fleurs*, le merveilleux ballet de Bournonville.

Après le spectacle, la reine a chaudement félicité Mme Elna Jørgen-Jensen, première danseuse du théâtre Royal de Copenhague, dont le style gracieux a provoqué un sentiment unanime d'admiration.

Elle a témoigné sa satisfaction d'avoir assisté à un ballet de M. de Bournonville qui avait été son professeur de danse à Copenhague quand elle était jeune fille.

Raymond Marcerou.



Apprenez à danser

chez vous

SANS PROFESSEUR

par notre merveilleuse méthode:

**FOX-TROT, ONE STEP,
TWO STEP, VALSE**

ET TOUTES AUTRES DANSES.

Cette méthode, simple et facile, a été conçue en vue d'être mise à la portée de tous, pour permettre à chacun d'apprendre aisément à danser, SANS MUSIQUE, et de devenir en peu de temps un danseur accompli. Des milliers de danseurs ont employé cette méthode avec succès, d'où sa vogue mondiale.



Brochures explicatives gratuites sur simple demande adressée à

INSTITUT UNIVERSEL DE DANSE
93, Avenue des Champs Elysées, 93 - PARIS

LISEZ

PARIS - JOURNAL

LITTÉRAIRE
ARTISTIQUE
THÉÂTRAL

Abonnements pour un an

France et Colonies . 50 francs.

Étranger : 60 francs.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à M. l'Administrateur de "MONSIEUR"

4, rue Tronchet, PARIS (VIII^e)

* * *

Veillez m'inscrire pour un abonnement d'un an à la Revue *Monsieur* à dater du

Vous trouverez sous ce pli la somme de francs en mandat postal, billets de banque, chèque (1).

Signature :

Nom et adresse (écrire très lisiblement) :

(1) Rayer les mots inutiles.

MONSIEUR

n'est pas

LE MAGAZINE DES SNOBS

c'est

LA REVUE

DES

HOMMES ÉLÉGANTS

PARAIT TOUS LES MOIS

ABONNEMENTS POUR UN AN

France et Colonies. 50 francs

Étranger 60 francs

4, Rue Tronchet, - PARIS (VIII^e)

IMPRIMERIE CRÉMIEU
4^{bis}, rue des Suisses
:: Paris (XIV^e) ::

Le Directeur-Gérant : JACQUES HÉBERTOT